ALBERT MORSEL

Auguste Donnay

Souvenirs et Réflexions

Avec un portrait de l'Auteur

COLLECTION DE LA VIE WALLONNE
Bibliothèque Générale, Littéraire
Liège

à Mr. Lust
confraternellement
Albert Mockel

AUGUSTE DONNAY

Souvenirs et Réflexions

ALBERT MOCKEL

Auguste Donnay

Souvenirs et Réflexions

Avec un portrait et 17 vignettes.

COLLECTION DE *LA VIE WALLONNE*
GEORGES THONE, ÉDITEUR
LIÈGE

A Charles Delchevalerie

Le portrait et les dessins d'Auguste Donnay dont s'orne cette étude ont été obligeamment prêtés par La Vie Wallonne *qui la publia d'abord.*

I.

'EST en 1886, aux clartés dorées de l'automne, que je vis pour la première fois le pur et grand artiste dont je suis fier d'avoir été l'ami.

Nous venions de commencer à Liège la publication de *La Wallonie*. Pour quelques-uns de nous ce fut un moment de belle effervescence. Mille idées, mille projets remplissaient notre univers. La petite revue ne donnait guère encore que des espoirs... mais que ces espoirs étaient vastes! On attendait un art nouveau. On aspirait à la liberté dans la forme, à l'idéalité dans le sentiment. Symbolistes à notre insu, — car on ne l'était pas encore par principe, — nous souhaitions une poésie qui fût vraiment la Poésie. A l'exemple d'Hector Chainaye, cet oublié dont il faudra bien qu'on se souvienne, nous nous plaisions à la chercher dans le domaine du songe; et l'œuvre à venir déjà nous appelait de loin, telle qu'une mélodie humaine et profonde qui se serait manifestée comme d'elle-même en son chant et en sa lumière.

Mais nous voulions aussi comprendre, aimer, glorifier la petite patrie wallonne, sœur cadette de la France. En nous, autour de nous, il nous semblait ouïr sa voix secrète et persuasive dont nous allions écouter les conseils. L'âme ingénue et tendre de la Wallonie, si longtemps méconnue ou ignorée, s'épanouissait à nos yeux comme une tardive rose, prête à nous révéler l'ivresse de son parfum.

A la vitrine d'un magasin où l'on faisait bon accueil aux jeunes peintres ([1]), Donnay venait d'exposer un tableau. C'était un paysage, *Neige fondante,* d'un charme simple et pénétrant. L'artiste ne s'était point satisfait de rendre avec exactitude la réalité des choses: il en avait exprimé le sentiment. Oui, c'était la nature, mais non pas matérielle et muette. Dans la mélancolie du site solitaire, une âme chantait doucement.

Et c'était de chez nous. De chez nous! La vision du peintre confirmait en mon jeune cœur mille impressions encore vagues, issues de notre sol. Je sentais en Donnay un esprit fraternel, apte à interpréter avec une candeur délicieuse, mille fois mieux que je n'aurais pu le faire par des mots, tout ce que me contait à moi-même la terre de Wallonie.

Aussitôt je voulus le connaître. Charles Piron, qui donnait à notre revue des critiques musicales, était lié avec Donnay; il me mena chez lui en compagnie d'Auguste Javaux, de qui je voudrais dire quelques mots. Il m'est permis je crois, dans ces souvenirs, de réserver une petite place à un artiste que la vie empêcha de donner toute sa mesure, — à un héros modeste, tranquille mais indomptable, envers qui nous gardons une dette de sang ([2]).

Etre timide au cœur excellent, être sensible et fin, aux goûts très délicats, Javaux était professionnellement architecte-décorateur; et quelque mauvais sort l'avait spécialisé dans l'ornementation des églises, où la liberté d'invention ne lui était guère

---

([1]) La maison Rassenfosse, rue Vinâve-d'île.

([2]) On sait qu'Aug. Javaux se laissa fusiller plutôt que de trahir.

laissée ([3]). Mais Javaux était doué aussi comme musicien. Amant passionné de sa terre natale, il se plaisait à en chercher l'histoire dans les constructions d'autrefois, qui gardent parmi leurs pierres quelques vestiges de l'art mosan; il l'écoutait surtout vivre et parler dans nos vieux chants populaires, où les voix du pays wallon se mêlent aux voix venues de France. Avec un sûr instinct il avait deviné qu'en l'art d'Auguste Donnay s'exprimerait un jour toute l'âme patriale.

*
* *

Donnay avait alors son atelier dans les combles d'une étroite maison de la rue de l'Université, à Liège. Par un petit magasin de musique, au rez-de-chaussée, on arrivait à un obscur et très raide escalier qui s'en allait tirebouchonnant, d'étage en étage, si haut qu'il devait aboutir au ciel. Au ciel, en effet; mais ce ciel était précédé d'un purgatoire, sous la double forme d'une échelle à gravir et d'une trappe à soulever. Même il fallait affronter un enfer, — un petit enfer pour rire, — car le revers de la trappe était historié de formes grimaçantes, saugrenues, improbables et fantastiques. C'étaient, à l'origine, des taches d'humidité; mais le jeune peintre, un jour de bonne humeur, s'était diverti à les interpréter, à les exagérer selon sa fantaisie, en sorte que des visages hagards s'y mêlaient à des bêtes à mille pattes et à de redoutables monstres issus de l'Apocalypse.

En contraste, l'atelier était doucement paisible, et d'un charme très captivant en sa simplicité extrême. Presque pas de meubles. Aux murs, quelques crépons japonais. A la base des parois, de-ci de-là des études d'après nature, l'ébauche d'une figure drapée, un petit paysage de la Seine à Paris, et surtout

([3]) Je signale à ce propos les quatorze grands tableaux de l'église de La Roche. Malgré l'austère contrainte du style giottesque, il put y réaliser une œuvre qui demeure jusqu'à un certain point personnelle. Or, chacun des sujets lui avait été dicté. Bien plus : en vue de fins pieuses, chacun des personnages lui était imposé...

des dessins où, mieux que dans les tableaux à l'huile, s'affirmait déjà la personnalité de l'artiste. L'un d'eux, en particulier, m'arrêta longtemps. C'était une sanguine. Dans un décor de parc volontairement simplifié, apparaissait à la tombée du soir la forme indécise d'une jeune fille. L'archet aux doigts, la tête penchée, elle se jouait à elle-même une musique que l'on devinait grave et profonde. Le titre du dessin le disait : *Adagio*. Mais il n'était pas besoin du titre pour ressentir la noble émotion de cette scène, exprimée à la fois par les lignes du site et par l'attitude de la musicienne. Toute captive de sa pensée, celle-ci oubliait l'univers dans son rêve ; et elle semblait baignée dans les ondes mélodieuses et vivantes, nées de son archet.

D'un léger frottis de crayon, par des moyens presque sommaires, Donnay avait créé un poème d'une vie intense et concentrée, un poème de l'idéalité la plus pure.

Tout ce que nous révélait cette œuvre, l'homme le faisait deviner en lui-même. Le geste lent, timide, avec une certaine gaucherie non sans grâce, Donnay nous montrait un visage au front très développé, au nez petit et droit,— un nez joliment dessiné, un peu renflé pourtant, à la pointe, ce qui est un signe de bonté. La moustache et la barbe d'un brun presque noir répondaient aux cheveux, bruns aussi, taillés assez courts et que l'on devinait très fins. Malgré la barbe sombre et la sombre chevelure, l'ensemble de la physionomie avait une douceur extrême à cause d'une certaine mollesse des joues, et grâce aux délicates flexions des muscles sourciliers. Les yeux à fleur de tête, aux paupières fréquemment rapprochées et plissées par un mouvement habituel aux peintres, variaient du gris au brun selon la lumière.

Et comment oublier le regard à la fois si naïf et si grave,— un regard humide et voilé, vague et chargé de rêve, où l'on surprenait tour à tour la candeur d'une éternelle adolescence, et cette mélancolie pensive que la vie nous enseigne dans l'âge mûr...

Et puis, je ne sais quoi de sage, de très réfléchi, d'un peu replié malgré la charmante franchise. Un certain sentiment religieux, et la timidité d'un solitaire qui redoute l'action.

Solitaire, Donnay le fut toujours, et timide aussi. Et si la mélancolie fit le fond de son caractère, elle se motivait en particulier à ce moment-là par une crise de doute. Donnay croyait chercher sa voie, ignorant qu'il l'avait déjà trouvée.

*
* *

Après la bourse de voyage que lui avait value le prix Darchis il revenait au pays, très découragé.Tous les espoirs avaient semblé s'ouvrir à lui ; tous semblaient s'être refermés. Alfred Stévens, qu'il était allé voir à Paris, l'avait accueilli avec une sincérité bourrue vraiment réfrigérante. Sans doute le vieux maître était-il amèrement désabusé, ce jour-là, sur les joies de sa propre carrière. Maudissant son métier, s'acharnant à le rabaisser et trouvant peut-être une âpre volupté à en dégoûter les autres, il avait rudement conseillé à Donnay de renoncer à l'Art...

On imagine l'effet de telles paroles sur un tout jeune artiste, peu sûr de lui-même, tout frais débarqué de sa Wallonie natale et qui ne connaissait au monde que la seule ville de Liège.

Ainsi donc, c'était à *cela* qu'aboutissait la gloire ! C'était *cela* que pensait le plus parisiennement célèbre, le plus universellement choyé des peintres belges. Quelle stupeur et quelle désillusion !

Donnay, — il me l'a dit souvent, — en fut bouleversé ; nous avons lieu de penser qu'il aurait pu s'en réjouir. Un plus favorable accueil l'eût peut-être détourné de sa vraie route ; et, si grand que fût le talent de Stevens, l'influence d'un tel maître était assurément l'une des moins adaptées à sa nature d'artiste.

Ce sont là réflexions que l'on fait après coup. Pour l'instant, Donnay se sentait éperdu, désorbité, anéanti. La « leçon de choses » du terrible Stévens ne faisait d'ailleurs qu'ajouter un effarement de plus à son inquiétude naturelle. Paris l'éblouit mais le terrifia. Il s'épouvantait du tumulte de la grande cité ; dans les cafés, dans les brasseries alors très à la mode, il se sentait miséra-

blement mal à l'aise, étranger parmi tant de gens dont chacun ne comptait que sur soi, tandis que lui-même cherchait encore à se découvrir et se défiait de ses forces. Dans les musées même, il se trouvait désorienté : tant de chefs-d'œuvre, et de tant d'écoles, qui se livraient bataille... Tout cela faisait, dans sa jeune tête, comme un douloureux tumulte. Il admirait, il admirait de son mieux ; souvent par un élan spontané ; quelquefois aussi par devoir. Mais tout se brouillait de plus en plus ; des impressions successives s'opposaient entre elles, se résolvaient en confusion... A son insu pourtant, déjà son instinct avait élu des âmes fraternelles parmi les maîtres contemporains, — et, parmi les décors contemplés, des lieux de prédilection où son âme à lui pouvait lui parler.

— En somme, lui disais-je, qu'avez-vous emporté de ce séjour là-bas ?

— La conviction que je n'étais pas fait pour l'agitation des trop grandes villes. Il me faut la solitude ; de la paix et du silence. Mais j'ai quelques beaux souvenirs. Je ne parle pas des monuments : comme tout le monde je les ai admirés et il ne m'en reste rien. Non, il y a autre chose : les quais de Paris, par exemple, surtout vers le Pont-Neuf ; et puis les rives de la Seine, à Suresnes, qui me rappelaient la Meuse ; et enfin les Trianons à Versailles, oui, les Trianons plus que tout le reste. C'est d'un charme très rare et qui vous pénètre : la simplicité dans la finesse, une grâce où il y a du sentiment, une beauté très intime, et qui vit.

— Mais les peintres ? Les peintres d'aujourd'hui ?

— Je ne peux pas citer. Trop de gens ont du talent. Il y en a que j'aurais voulu détester et que j'étais forcé d'admirer malgré moi. J'en étais comme perdu... Il y a Sisley, qui est très fort et dont on ne parle pas assez ; seulement, il m'est trop étranger. Les impressionnistes, on a beaucoup de peine à découvrir leurs œuvres (1). Ils ont un talent du diable, mais c'est un art tout en dehors. Moi, j'aimais surtout Delacroix et Corot, et parmi les

(1) Nous sommes en 1886 au moment de ces causeries.

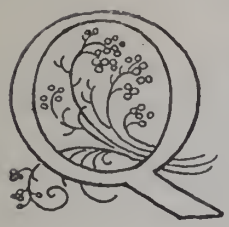
artistes vivants, j'aimais aussi Cazin. Oui, Cazin. Il est sincère ; ses toiles ne crient jamais pour appeler le public. Il peut paraître trop effacé, mais il sait « faire grand » dans de petits tableaux. Et puis il y a Puvis de Chavannes... Surtout Puvis de Chavannes. »

Et Donnay se taisait, rappelant à lui mille sensations évanouies.

. . . . . .

Il ne peut être question, en ces simples souvenirs, d'analyser profondément l'art d'Auguste Donnay ; encore moins d'en rechercher subtilement les origines. Elles me semblent pourtant caractéristiques, ces impressions de jeunesse. L'artiste s'ignore encore, mais son âme de poète est déjà très formée et son goût a choisi. Delacroix et Puvis, c'était le sens décoratif dans la peinture, c'était la noblesse exaltée de la vision. Corot l'émouvait par la sincérité, par l'intensité du sentiment de la nature. A un rang plus modeste mais encore élevé, Cazin lui montrait l'harmonie d'un paysage linéairement « construit », qui évoque la grandeur par la simplicité, en une discrétion extrême des tons, en une délicate harmonie où la force n'est pas apparente, mais où la solidité des plans s'établit par une parfaite justesse. Une vie intérieure se dévoile dans les œuvres de ces quatre peintres, et Donnay y avait découvert de secrètes affinités avec ses propres songes. La vie interne des choses l'avait touché aussi devant les Trianons. La nature tendre et grave de l'artiste s'était émue d'y voir tant d'intimité dans l'aristocratie, un tel abandon dans la grâce... Mais ce qu'il cherchait malgré lui dans les environs de Paris, c'était le souvenir des environs de Liège ; et les rives de la Seine lui rappelaient notre Meuse.

II.



UE de bonnes heures j'ai passées dans cet atelier de la rue de l'Université! Que de fois, pour aller chez Donnay, j'ai «brossé» les cours de l'austère Faculté de Droit! C'étaient des moments délicieux, où le bavardage n'avait qu'une très petite part. Comment bavarder, d'ailleurs, avec Donnay-le-Silencieux? On fumait sans rien dire, -- lui, à son chevalet, moi feuilletant des estampes ou le regardant faire; une tranquille causerie naissait peu à peu, arrêtée par de longs repos d'où elle se réveillait un instant pour retomber encore. Mais il y avait ainsi un lent échange d'idées, ou plutôt une pénétration réciproque de sentiments.

Mélancolique et rêveur, avec un certain penchant au mysticisme tempéré par une fine ironie, Donnay était poète. Il savait comprendre et aimer la poésie écrite, surtout la plus raffinée en ses moyens et la plus idéale en ses tendances. Sans doute en aurait-il composé lui-même, s'il n'avait été peintre: maintes pages de lui, — critiques d'art, réflexions, petits contes, — nous apportent les dons ingénus d'un écrivain à la plume un peu gauche, aux

trouvailles charmantes. Mais Donnay était peintre : il se contenta d'être poète en son art.

Une douce poésie de la nature balbutiait déjà dans le tableau dont j'ai parlé : *Neige fondante*. Une poésie plus haute se révélait dans le dessin à la sanguine, *Adagio*, qui fut l'émerveillement de ma première visite.

Il y a de la poésie encore dans le beau portrait à l'estompe exposé en 1888, mais elle est d'une autre sorte. Inscrivant de trois quarts, au premier plan, l'expressive et noble figure de mon père, et la mienne de profil au second plan, le peintre avait su établir tout un petit tableau d'intérieur fait de paix, de confiance et d'intimité. Le visage du père aux cheveux blancs, au front chargé de souvenirs, disait avec une grave simplicité le repos où s'achève une vie dignement remplie ; la silhouette du fils s'activant au travail, la plume courant sur le papier, c'était la vie qui recommence, la vie qui s'efforce encore, soutenue par un exemple de droiture et d'honneur.

Ce double portrait est donc un poème et un symbole ; et, d'autre part, l'étude de la nature y est très serrée. Nulle idéalisation conventionnelle des traits. La figure de mon père, d'une ressemblance fidèle, est dessinée avec un scrupule qui ne veut épargner aucun des signes de la vieillesse et de la lassitude : ni les veines gonflées de la main, ni les rides du front, ni les orbites excavées. Et pourtant c'est une œuvre d'une incontestable idéalité et nullement minutieuse en dépit de son réalisme apparent : car de larges simplifications en excluent le détail inutile pour ne laisser régner qu'un sentiment discret, mais intense, dans les délicatesses de son clair-obscur.

Œuvre exceptionnelle, car Donnay n'était point portraitiste. Œuvre significative pourtant, qui fut élaborée à une période de trouble et d'incertitude. Donnay tâtonnait, se cherchait et nous le faisait bien voir.

— Ton ami a beaucoup de talent, mais c'est un drôle de corps me disait mon père, qui s'était assez malaisément décidé à poser. Le premier jour, ce garçon-là vous regarde sans souffler

mot, prend des croquis, crayonne un peu, crayonne encore; on dirait qu'il n'ose pas se mettre franchement au travail. On revient le lendemain, et on a la surprise de trouver un dessin déjà tout établi: un vrai miracle... Là-dessus, ton ami travaille d'arrache-pied pendant deux heures, puis s'arrête: le portrait est fini, le portrait est parfait, il n'y a qu'à l'emporter. Pas du tout! Il paraît que ce n'est pas encore bien... Et depuis deux semaines nous revenons tous les jours pour voir Donnay frotter un peu par ci, frotter un peu par là, sans qu'il paraisse jamais content... Il faudra lui voler le tableau si nous voulons l'avoir.

Au point de vue strictement plastique, l'œuvre avait été vite mise au point, en effet. Mais la vie intérieure dont elle est imprégnée, c'est au prix d'une pareille constance qu'on l'obtient. Et puis, je viens de le dire, il y avait à ce moment là chez Donnay une hésitation presque douloureuse.

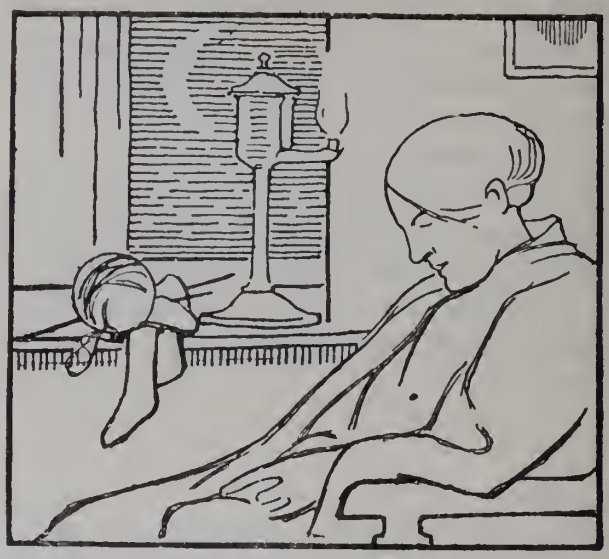
*
* *

Un peu moins découragé, car il se sentait entouré de jeunes sympathies et n'ignorait point les grands espoirs que nous fondions sur lui, il était trop souvent incertain de sa direction. Son instinct demeurait un guide infaillible, mais parfois il n'osait l'écouter. C'est qu'alors il avait trop écouté les voix du dehors. Toujours accueillant aux critiques, prêt à les provoquer lui-même en sa modestie exquise, il avait naturellement des conseillers divers, aux opinions contradictoires.

C'étaient, d'une part, de rudes ouvriers du pinceau, artisans plus qu'artistes, pour qui la peinture tenait tout entière dans la matérialité des moyens, et qui restaient aveugles à la vie profonde d'un tableau; et d'autre part, des littérateurs et des musiciens plus prompts à s'exalter, mais parfois mal instruits des réalisations techniques.

Dans notre petit groupe de *la Wallonie* on causait d'art beaucoup. Le plus averti d'entre nous quant à la peinture moderne

était Pierre M. Olin. Très lié avec Théo van Rysselberghe, Dario de Regoyos et Schlobach, il « voyait très peintre » comme on dit en jargon d'atelier; mais pour lui l'histoire de la peinture commençait, — ou bien peu s'en faut, — à l'Impressionnisme.



Admirateurs du talent des impressionistes, nous l'étions tous plus ou moins. Certains, parmi nous, cultivaient pourtant d'autres préférences: préférences passionnées et quasi exclusives, car nous avions vingt ans. L'un ne jurait que par Rembrandt, — l'autre par Giotto et les primitifs de Florence; d'autres encore par Giorgione, par Watteau, par les pré-classiques de la Grèce ou par les préraphaélites anglais que l'on venait précisément de découvrir... Evidemment nous étions tous d'accord sur certains noms: Carpeaux et Delacroix, par exemple, ou Michel-Ange et Léonard. Mais quels emballements généreux et fous, pour et contre tel grand maître! Que de vaines couronnes à son front, que de vains assauts à sa gloire! Le musicien Charles Piron, grand ami de Donnay, assistait en souriant à cette canonisation de nos saints et à cette exécution de nos martyrs. Son goût naturellement fin (mais très paisible lorsqu'il ne s'agissait ni de Wagner

ni de Palestrina), s'amusait de nos conclusions extrêmes. Quand nous avions dit son fait à Raphael et remis Rubens à sa place, il s'installait au piano et nous invitait à l'indulgence par un prélude de Bach ou un adagio de Borodine.

Quant à Donnay, il écoutait avec un certain effarement, — tantôt diverti par un paradoxe, tantôt scandalisé par l'outrance d'un jugement ; lui-même parlant peu, sinon pour un mot d'ironie, et tout de même impressionné par la confrontation de tant d'écoles, de tant d'ardeurs opposées. Mais ce qui le troublait plus encore, c'étaient les conversations de pure esthétique. Nous théorisions beaucoup, en ce temps là ; nous théorisions trop, — et moi plus que tous les autres, j'en dois faire l'aveu. L'œuvre d'art n'est-elle qu'un signe de l'Idée, comme le prétend cet aveugle d'Hégel ? ou un appel à la contemplation désintéressée, comme le soutient Schopenhauer ? ou encore la manifestation humaine d'une harmonie supérieure, ainsi que l'entrevoit Platon ? Faut-il y chercher, avec Taine, un produit naturel du milieu, de la race et du moment, — ou, avec Schiller et Spencer, le résultat d'une sorte de « sport » intellectuel, d'un jeu gratuit de nos facultés ? Enfin, le Beau est-il un stimulant de la vie en sa plénitude, selon la doctrine de Guyau ? Problèmes dont la solution était évidemment inutile à Donnay, mais qui le laissaient éperdu. Il fuyait alors, avec sagesse, craignant de se laisser entraîner à la « peinture littéraire » pour laquelle certains bousilleurs l'accusaient, bien à tort, d'avoir des sympathies.

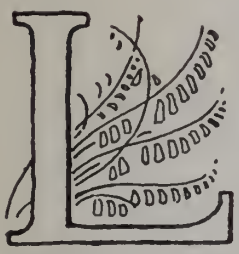
Peinture littéraire ? Ah certes non ! Ce qu'il faut dénommer ainsi, appartient à un art où la vérité, la joie et la beauté des formes sont subordonnées à une idée étrangère et se sacrifient à celle-ci. Tableau, strophe ou statue, l'œuvre y ressemble à une démonstration. Cet art-là, qu'il s'agisse de peinture, de sculpture ou de poésie, il faut le redouter comme la peste. Il se dessèche par une idéologie sans chair, comme le réalisme vulgaire se dessèche par une exactitude sans élans. — Mais aussi loin de la « littérature » que de la matérialité bornée, il est un art d'idéalité et de vie, un art authentique et profond. C'est l'art où la Nature, étudiée à la fois par l'âme et par les yeux, en garde comme une

empreinte humaine, — où une forme juste et belle exprime une sensibilité créatrice.

Qu'il s'inspire au besoin des objets les plus familiers, cet art ne sera jamais strictement réaliste ; il ne photographie point les choses : il les anime de sa chaleur, il les renouvelle en les interprétant. Il peut même chercher ses modèles dans le rêve ; car le rêve n'est-il pas encore une interprétation de la nature ? Mais cet art sera *vrai*, tant qu'il sera fidèle à l'émotion ressentie, — parce que le frémissement d'un être n'est jamais mensonger.

C'est pour cet art de poésie et de vérité fervente que Donnay était né.

III.



La plupart des jeunes peintres liégeois, — tous peut-être, sauf Emile Berchmans, — étaient alors sous l'influence d'Adrien De Witte, dessinateur et aquafortiste au talent très probe mais assez court. De Witte recommandait avec raison l'étude directe de la nature, mais il n'admettait guère d'autre ambition que la reproduction scrupuleuse de celle-ci. Son enseignement et son exemple furent parfois bienfaisants : ils ont certainement favorisé la formation de François Maréchal, par exemple, dont le tempérament nerveux et fort devait se manifester à travers tout, et qui découvrit très vite les secrets d'un art simple et grand. Peut-être ces étroits principes ont-ils un moment gêné, au contraire, le développement naturel d'Armand Rassenfosse, jusqu'à ce que ce libre esprit les eût interprétés assez largement pour s'y mouvoir à l'aise. Obéie à la lettre, une telle doctrine pouvait conduire à un réalisme trop minutieux, sans caractère et sans portée, — bref, à un art d'artisan.

Dangereuse influence que celle-là pour un poète de la peinture comme l'était Auguste Donnay ! D'autant plus dangereuse,

d'autant plus agissante et persuasive, qu'Adrien De Witte forçait l'universelle estime par sa haute conscience.

Donnay n'y put complètement échapper. Par discipline, il se contraignit à peindre les scènes les moins faites pour ravir ses yeux de conteur légendaire, d'amant émerveillé de la lumière et de la beauté. Je vois encore un grand tableau établi avec une peine extrême : deux *cotch'trèsses,* deux femmes portant des sacs de charbon, sagement et servilement étudiées sur la nature dans le paysage industriel. Ce tableau, le peintre l'avait voulu très sobre, mais il n'était que terne. Il avait voulu lui donner aussi un puissant caractère... Mais l'énergique rudesse qu'il eût fallu pour vivifier ces figures, pour les faire échapper à l'anecdote ou à la romance, hélas elle n'était point le fait du nostalgique et doux Auguste Donnay ! Fra Angelico, dont l'esprit habitait chez les anges, ne réussit jamais à peindre les cornes et les pieds fourchus du diable. Donnay, l'âme toute baignée de rêves harmonieux, échouait à rendre cette âpreté expressive qui est la forte vie de la laideur.

Je revenais de voyage, avide de connaître ses œuvres nouvelles, lorsqu'il me montra cette toile. Devant un effort considérable mais paradoxal et stérile, dont il ne savait lui-même que penser, mon amitié fut peut-être cruelle en sa franchise. Je le pris par le bras et lui montrai, là-bas, comme exilé dans un coin de l'atelier, le beau dessin à la sanguine où une forme musicienne s'élevait dans la gravité du soir, — le simple et merveilleux dessin où il avait prêté aux choses une voix si profonde.

— Voilà, lui dis-je. Regarde bien. Je ne sais pas de qui sont ces charbonnières ; mais cet *Adagio* est d'Auguste Donnay.

Il comprit tout de suite.

En grand artiste qu'il était, — et en ami à toute épreuve, — il me pardonna la sévère critique incluse en ce jugement, pour n'en retenir que l'avis fraternel. « *Adagio* » devint même une sorte de mot de passe entre nous, pour désigner à la fois sa propre personnalité et un art riche de vie intérieure, où une forme véridique est l'enveloppe d'un sentiment.

— Non, me dit-il un jour, je ne suis pas fait pour peindre « le morceau » à la flamande. Il y a des gens qui sont truculents de naissance. Moi, je ne suis pas truculent. L'idéal, pour tel ou tel, c'est une tranche de viande bien cuisinée dans la couleur, avec toutes les sauces du métier... Eh bien oui, je peux admirer cela comme rendu, mais cela ne me fera jamais battre le cœur.

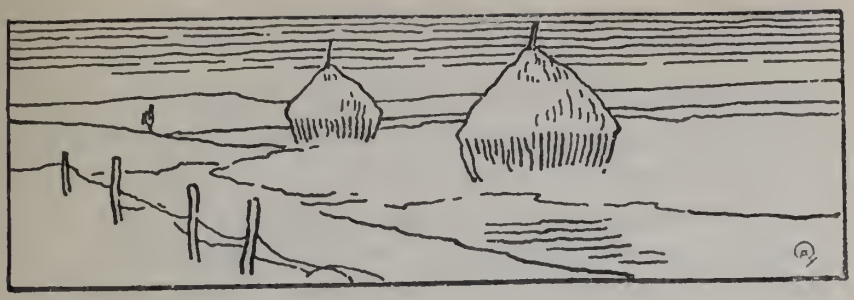
— Reste donc tranquillement ce que tu es, et sois heureux d'être ce que tu es ! Tu n'es pas un copiste, tu es un interprète. Tu es Wallon, mon vieux ! Que tu travailles d'après le modèle vivant ou d'après le paysage, tu y mettras toujours quelque chose qui se trouvait en toi. Mais par dessus tout tu es né pour dessiner, inventer et construire tes œuvres. Dessine, mon vieux, dessine ! et quand tu manieras tes brosses, va donc franchement à la peinture décorative. Elle est faite pour toi ; elle t'attend.

— Bon, murmura Donnay, voilà tout un programme, à présent ! Eh bien, quand je m'y mettrai, je te le ferai savoir.

Il avait dit cela avec un singulier sourire dont j'aurais dû me méfier. Donnay savait tirer vengeance des critiques amicales. Pour punir cette sorte d'offense, il avait une manière à lui. Quelques mois après la condamnation des pauvres charbonnières, une caisse mystérieuse me parvint à Paris. C'étaient les quatre toiles d'un petit paravent dont le trop généreux Donnay me faisait la surprise. Sur le fond d'or des vantaux régnait un paysage heureux, aux grandes et nobles lignes; et de gracieuses et claires figures y *évoquaient mes propres poèmes,* les poèmes du livre que j'avais récemment publié.

Un mot d'une suprême délicatesse accompagnait l'envoi, dont il doublait le prix:

« Mon cher ami, je te dois bien cela. »



IV.

DONNAY s'amusait parfois à construire une figure, une petite scène en quelques traits. Simples jeux, essais de caricature le plus souvent, où se divertissait une ironie sans méchanceté. *Caprice-Revue,* que dirigeait Maurice Siville, publia quelques-uns de ces dessins, et c'est je crois dans ce journal hebdomadaire que parut certain « projet de décoration murale pour un Palais de la Gendarmerie ». Plusieurs panneaux y formaient un majestueux ensemble où, chaussée de grandes bottes et le bicorne en tête, la Justice aux mains formidables n'en était que plus à l'aise pour atteindre le Crime. Dans ce dessin — et dans bien d'autres que sa verve créait sans compter mais qu'ils déchiraît à mesure, — Donnay atteignit à un comique particulier, naïf et bon enfant, sans dents ni griffes, mais fort drôle. Or, dans ces menus jeux d'un artiste il y avait encore de l'harmonie. Le rire même, pour Donnay, ne pouvait se concevoir qu'en beauté. Sans le chercher, guidé par son goût naturel, l'artiste équilibrait savamment les espaces, silhouettait avec grâce des figures isolées ou par groupes. S'il y avait eu à Liège un

« Chat Noir » comme celui de Rodophe Salis, Donnay aurait probablement accompli de petits chefs-d'œuvre dans la découpure des ombres chinoises.

Ce qui naissait ainsi sous le crayon agile, c'était quelque personnage rencontré, quelque type populaire; c'étaient aussi, le plus souvent, des êtres de pure imagination: chevaliers errants, bêtes paradoxales, princesses extravagantes, — toute une fantaisie sans cesse renouvelée. Parfois les doigts légers oubliaient un instant leur intention de drôlerie, et l'on était surpris de voir apparaître un Roi Lear douloureux, une Rosalinde héroïque et charmante, évoqués comme d'un songe. Des contours sommaires, pas une ombre; mais chaque trait, chaque point était à sa place, et la figure vivait, d'une vie étrange et comme lointaine.

Pour Donnay, ces exercices n'étaient qu'un passe-temps. Dans notre petit cercle de *la Wallonie,* nous étions quelques-uns à n'en pas juger de même. Les amis du jeune peintre le poussèrent presque malgré lui à user, pour des fins plus sérieuses, d'un merveilleux don qu'il semblait méconnaître. Ainsi naquirent ces premières illustrations de livres où une adorable simplicité des lignes se combinait déjà avec un sentiment décoratif inné. Donnay ne se doutait pas qu'il innovait ainsi, ingénument, à Liège, la « synthèse linéaire » que tout un groupe de jeunes hommes s'efforçaient de formuler à Paris autour de Sérusier et de Maurice Denis.

Bien entendu, il continuait à se défier de lui-même. Ses premiers dessins, il ne les donna que par amitié. Il y en eut pour *la Wallonie* qui achevait alors sa carrière, bientôt après pour *Floréal* qui commençait la sienne, et surtout pour la revue de folklore *Wallonia,* enrichie par ses soins d'une ornementation précieuse. Il y en eut pour les livres de vers ou de prose édités à Liège, pour l'*Almanach des Poètes* publié à Paris, pour d'autres revues encore dont la *Vie Wallonne* est la dernière en date.

Dès le début, une surprenante personnalité se fait pressentir. Elle s'affirme déjà dans l'illustration des œuvres de Jules Sauvenière et dans la noble composition qui pare la couverture d'un

recueil de Charles Delchevalerie. *Décors,* disait le titre : et un ample paysage, contemplé avec ravissement par une figure de femme, semble lui dédier ses lignes grandioses.

Certes il y a des négligences, quelques anatomies trop incertaines. Mais chaque effort de l'artiste est un nouveau progrès vers la parfaite maîtrise. Qu'il ait su conserver celle-ci jusqu'au bout, on n'en saurait douter si l'on feuillette *la Vie Wallonne*.

La plupart des vignettes de cette revue sont de petites merveilles. Et je ne crois pas qu'il existe dans l'art de l'illustration beaucoup de pages plus lumineuses que ces pauvres sapins de nos fagnes sous la neige tombante, évoqués à miracle par quelques traits, par quelques points éparpillés...

Ailleurs,— dans les vignettes de *Wallonia* surtout,— à côté de la poésie de la nature Donnay découvre celle des objets familiers. Toute une vie intime, humble et fervente, s'éveille ainsi autour de lui. Le vieux « crasset » de cuivre, le pot à eau, la cheminée campagnarde, le livre de l'aïeule, que sais-je ! il les appelle doucement du fond de ses souvenirs ; il nous les montre en souriant, mais d'un sourire qui semble prier, d'un geste complice et léger d'ironie ou se cache beaucoup de tendresse, — comme une mère traite son fils de « vilain garçon » avec une moue pleine de baisers

Nul réalisme ici : une simplification expressive où les lignes ne sont plus que la forme visible d'un sentiment. Et le décor de la vie moderne pourra se produire à son tour sans briser cette forme-là. La silhouette d'une usine lointaine, un sémaphore, un réverbère, un poteau télégraphique, les voici nés sous le crayon, mais en parfait accord, maintenant, avec cette musique de l'esprit qui chante si délicieusement en l'artiste. Il sont là pour compléter d'un trait juste la ressemblance de la terre patriale ; ou bien ils sont les témoins d'une vie modeste et profonde : la vie encore mal formulée qu'on se plaît à prêter aux vagues frères inférieurs, aux petites âmes très primitives, très gauches et très muettes. Mélancolie des choses, et sympathie pour elles... car pour un vrai Wallon rien n'est inerte, rien n'est indifférent : tout ce qu'on voit ou qu'on devine appelle un signe d'intelligence, l'élan d'une compréhension

fraternelle. Qui dira la tristesse de ce vieux réverbère à pétrole, oublié dans l'angle d'une ruelle où ne passera personne?... Mais si! quelqu'un passe tout de même. C'est un artiste aux yeux très fins, au cœur d'enfant; et toi, bon réverbère qui dois être devenu philosophe, te voilà compris en ta solitude résignée, en ta méditation têtue, ridicule et touchante. Celui qui passe t'a regardé. Il a souri, bien sûr, car tu manques totalement d'élégance mondaine, mon pauvre vieux! Mais son sourire était celui d'un ami, et tu n'as pu t'en offenser.

Lorsque les choses deviennent beaucoup plus hautes que nous, — chacun sait cela, — il n'y a vraiment plus moyen de fraterniser avec elles. Elles vous ont des airs de faire les importantes, de dominer les autres, de vous en donner à croire... A les évoquer, Donnay met alors une sorte d'effroi gamin, la raillerie du nain malicieux devant ce géant si maigre, aux bras si raides, aux bras si longs, qu'est un sémaphore de chemin de fer, par exemple. Ou bien l'on dirait qu'il feint de prendre en pitié ces grandes bêtes d'acier. Il leur prête la gêne dépaysée d'un être aux gestes mécaniques, au galbe grossièrement tracé, — d'un être laid et d'éducation trop sommaire, qui se sait accueilli comme un parvenu dans la belle société des arbres, et se sent déplacé, indiciblement mal à l'aise dans toute la nature.

*
* *

Certaines des illustrations de Donnay laissent entrevoir une fraîcheur d'inspiration, une spontanéité créatrice inégalées chez nous; et peut-être est-ce là que, dans vingt ans d'ici, on trouvera les signes les plus révélateurs de son naïf et délicieux génie. Mais c'est lorsqu'il s'applique à traduire la figure vivante, que ce génie s'épanouit en sa plus noble grâce. Elles nous touchent plus encore qu'elles ne nous séduisent, les vignettes que l'artiste sema parmi les vers de Nicolas Defrècheux, le bon poète de notre patois wallon. Nous en aimons la douceur confiante, l'abandon, et cette

généreuse pitié, ce rayonnement de sympathie toujours prêt à jaillir des cœurs, dans ce petit peuple liégeois dont voici les images. C'est la poésie de l'intimité; tout y prend des accents fraternels.

Ici, l'art nous offre une réalité très proche, — et pourtant ce n'est point du réalisme. Car cette réalité n'a rien d'*actuel;* on peut la situer dans tous les temps; et le rêve mutuel des amants, l'amour paternel ou filial, la douleur en face de la mort, sont des thèmes éternels en leur simplicité ([1]) ; ou, s'il s'agit d'une scène familière qui deviendrait aisément trop anecdotique, l'artiste la grandit par une lumière de rêve; et c'est, par exemple, au-dessus d'un enfant endormi, l'apparition d'une forme immatérielle : ange peut-être, on ne sait, ou figuration flottante des tendresses maternelles.

Si hardiment que sa main l'interprète, l'être quotidien que l'on peut coudoyer cause à Donnay une sorte de gêne : sa présence l'empêche d'*inventer*. Or, il faut qu'il invente ! Inventer, pour lui, c'est obéir à sa nature profonde, c'est accomplir sa fonction de poète. Alors, avec un inépuisable trésor de jeunesse, il crée dans la légende, il crée dans la féerie, il crée à l'infini dans l'ivresse de créer. Adolescents et jeunes filles, princes et princesses fabuleux, êtres imaginaires, — en dehors de tout lieu, en dehors de toute époque, un peuple multiple et charmant s'anime ainsi par sa magie. Elles viennent bien de la nature, ces formes héroïques ou suaves. Elles lui appartiennent encore ; et rien ne contredit en elles les proportions, les gestes, les allures de l'humanité dont nous sommes. Mais elles sont comme nées une seconde fois, éveillées à une vie plus lointaine et plus pure dans l'esprit et les yeux du poète qui les a conçues. Une vie plus pure, oui, c'est bien cela. Elles chantent la pureté par la grâce aérienne des contours, et l'âme qui les habite a une naïveté digne des anges.

([1]) Dès 1901, en une étude chaleureuse et pénétrante qu'il faut relire, Charles Delchevalerie notait chez Donnay « un sens intime et hautement philosophique du *général* qui fait de lui un des artistes les plus parfaitement et les plus naturellement symbolistes ». (*Wallonia*, 13 avril 1901.)

Art infiniment raffiné si l'on songe à son aristocratie, et pourtant simple comme une renoncule des champs. Art où la disposition des surfaces, le jeu savamment concerté des lignes, l'inflexion des moindres courbes, sont une volupté pour les yeux, — où tout est joie, épanouissement, liberté juvénile, — mais art indiciblement chaste : chaste comme la fraîcheur des fontaines, chaste comme la lumière du matin.

Qu'on se rappelle dans le petit livre d'Edmond Rassenfosse, *dit un Page*, tel miraculeux profil d'adolescent qui médite ou aspire ; tels visages de femmes dans l'*Almanach des Poètes* et, dans les *Contes pour les Enfants d'hier*, les petits chefs-d'œuvre évoquant Mélivaine et Ardélian, le chevalier Désamoré, la Balle d'or, et cet autre où s'exprime le reploiement de la douleur. La plus rare, la plus vivace poésie est là ! On la dirait éclose en sa propre clarté, et le regard la cueille comme une fleur.

Bien des années avant qu'Auguste Donnay me fit la joie d'illustrer ces contes, j'avais montré quelques-uns de ses dessins à mes amis parisiens. L'un de ceux-ci, Robert de Souza, préparait au *Mercure de France* un recueil annuel et collectif de vers libres, *l'Almanach des poètes*. C'est à Donnay qu'il s'adressa pour la décoration de cette anthologie qui fut un des points de ralliement des Symbolistes ([2]).

Donnay eut aussitôt de nombreux admirateurs à Paris. De ses dessins, on aimait l'invention, l'idéalité, la grâce très personnelle ; certains croyaient pourtant y reconnaître une parenté très proche, voire un lien filial avec ceux de Maurice Denis. On batailla un peu, et la preuve négative se trouva bientôt faite : non, Donnay ne devait rien à personne ! Mais alors le revirement fut presque trop complet, et l'artiste liégeois prit soudain figure de précurseur. Car de la ressemblance, on ne voulait point démordre. S'il n'était pas le fils de Maurice Denis, c'est donc qu'il en était le père.. En sorte que, dans les milieux du Symbolisme, il devint

([2]) *L'Almanach des Poètes* fut publié trois ans de suite : en 1896, illustré par Donnay ; en 1897, par Armand Rassenfosse ; en 1898 par Donnay encore.

« le Denis d'avant Denis », — selon une formule aussi inexacte d'ailleurs qu'elle était amusante.

Dix ou douze ans plus tard, nouvelle algarade toute pareille, à propos des *Contes pour les Enfants d'hier*. M. Edmund Gosse avait fait à ce livre l'honneur d'une page du *Standard*, et le grand critique anglais y avait signalé la haute valeur des illustrations. Poète lui-même, il les goûtait en poète, — non sans une restriction pourtant : « M. Donnay a bien du talent, écrivait-il, mais il doit beaucoup à Aubrey Beardsley ».

Cette fois encore, la preuve négative était là, toute prête : il me suffit d'envoyer à Edmund Gosse un petit dessin hors texte publié par *la Wallonie*. Donnay l'avait daté, par bonheur, — daté de l'an 1892, où Beardsley n'avait encore rien livré de son art raffiné, aux souplesses ductiles, aux lignes ingénieuses et riches d'invention. L'illustre critique, est-il besoin de le dire ? reconnut aussitôt la vérité avec une bonne grâce parfaite.

La personnalité d'Auguste Donnay est assurément une des plus claires qui soient. L'œil la pénètre comme une eau limpide, — si diaphane qu'elle peut échapper au regard. Elle est parfaitement ingénue et spontanée. Elle se révèle avec l'innocence des fleurs. Une graine germe ainsi où le vent la porta, développe un calice qui s'ouvre à la lumière, et vit de sa vie propre entre l'espace qui l'attire et l'argile qui la nourrit. — Nées de racines profondes, les roses de ce vierge et candide génie ne puisent qu'en notre sol leurs nuances et leur parfum. Qui les a respirées en reconnaîtra toujours l'arôme inoubliable ; à qui les a longuement aimées, elles laissent deviner jusqu'aux sucs de la terre qui les vit grandir. Mais nulle singularité d'aspect ne les désigne au visiteur d'un jour. Leur beauté ne se livre pas tout entière à qui la caresse du regard en passant. C'est au cœur d'elles-mêmes qu'elles gardent leur secret.

Chez Donnay comme chez Maurice Denis, chez Beardsley comme chez Donnay on retrouve des moyens d'expression analogues, le même esprit de synthèse ; et, à Paris comme à Londres, on n'avait pu juger que d'après la décoration d'un seul livre...

Mais la double méprise des Symbolistes français et du critique anglais équivalait à une démonstration d'excellence. Il y a chez Auguste Donnay je ne sais quoi de plus familier dans l'intimité et de plus émerveillé dans le rêve, mais il communie avec Maurice Denis par une tendresse et une idéalité pareilles; et d'autre part, avec beaucoup plus de simplesse et de naturelle santé, — avec beaucoup moins de morbidesse précieuse et de flexibilités à la persane, — son art peut s'égaler à celui de Beardsley pour la musique des lignes.

Donnay, dans sa solitude, ne songeait guère à cela. Ce modeste entre les modestes aurait pu tirer pourtant quelque fierté de cette aventure; car il avait été comparé à deux des plus nobles artistes de Paris et de Londres, — et, dans son petit coin de Wallonie, il les avait innocemment précédés tous les deux.

V.

UGUSTE DONNAY est un poète de la plastique; et d'une qualité si rare qu'il n'a d'émule en Wallonie que Victor Rousseau. A de certains égards, j'oserais le comparer encore à un admirable poète de la poésie écrite : Charles van Lerberghe. Que la poésie se manifeste par le pinceau, par l'ébauchoir ou par la plume, qu'importe! La lumière a mille sources, mais il n'est qu'une clarté. En art, le même esprit divin nous parle par trois voix.

Poète donc : l'artiste dont la main est l'esclave de l'âme. Et décorateur : l'artiste qui se crée à lui-même sa vision. Or, c'est par des études de la nature, c'est par la peinture du paysage que Donnay atteignit, et très légitimement, à un plus large succès. Quel étonnement pour ses amis des premiers jours! On le savait apte à *composer* merveilleusement un décor de nature; apte aussi à reproduire avec fidélité la physionomie d'un site, — mais à la condition de n'y employer que le fusain et le crayon. En dehors

de la décoration, où son pinceau poursuivait les plus clairs frémissements du prisme, il échouait généralement à s'exprimer par la peinture à l'huile. Son petit tableau de jeunesse, *Neige fondante*, avait été presque une réussite d'exception. Qu'il fît le portrait d'un homme ou le portrait d'un arbre, dès qu'il maniait la brosse il semblait s'engluer dans la couleur, patauger dans la boue des mélanges, — bref, se déserter lui-même. Il en résultait le plus souvent des toiles franchement médiocres, où la justesse expressive et l'élégante ordonnance du dessin n'apparaissaient qu'à peine sous la grisaille d'un coloris sans vie.

En face de la nature, le peintre voulait « faire vrai et faire solide ». Il aboutissait surtout à des surcharges, à des retouches compliquées où la pâte trop constamment reprise, travaillée, alourdie, perdait toute lumineuse fraîcheur. Une belle trouvaille sauva son art de ce marécage : il avait découvert les crayons Raffaelli.

Ces crayons, on le sait, ne sont des crayons que par la forme. Ils sont faits de la matière même de la peinture à l'huile, mais à-demi durcie. On les manie à peu près comme le pastel. Avec

eux, les tons peuvent se superposer, mais ils restent à l'état pur et il ne peut être question de mélanger les couleurs.

Ce fut le salut pour Donnay, qui était alors en assez mauvais termes avec sa palette et ses brosses. Les difficultés fort sérieuses d'une technique si nouvelle, il eut bientôt fait de les vaincre. Il était tout heureux. Doué d'un œil sensible et fin, mais dessinateur avant tout, il allait peindre désormais comme il eût dessiné... La main obéissait ; l'esprit pouvait à nouveau commander.

Alors commença, pour l'homme et pour l'artiste, une période bénie.

Idéaliste pour qui la réalité était riche en embuches, Donnay avait laissé peu de place dans sa vie à l'aventure sentimentale. Aux êtres et aux choses il donnait une généreuse sympathie : son amour, il ne le donnait qu'à son art. Or, voici qu'il abandonnait une héroïque mais trop sévère solitude. Tardivement il se mariait, ayant trouvé enfin dans une femme de son âge la compagne intelligente et bonne à qui l'on se confie. Elle lui fut l'amie fervente qui offre sa tendresse, l'admiratrice qui soutient le courage, et la sœur attentive qui entoure de soins délicats. Avec elle il venait de s'établir à Méry, pour y être le roi d'un beau domaine de rêves.

Le palais de ce roi fut d'abord assez modeste. C'était une habitation sans caractère, placée juste en contre-bas du rigide pont de fer qui joint les berges gazonneuses de l'Ourthe. Point d'atelier, sauf une chambre quelconque. En revanche, le souverain du lieu était en proche péril de voir sa demeure envahie par la rivière. Mais tout cela n'était que provisoire ; et puis, qu'importait au peintre-poète ? N'avait-il pas autour de lui toutes les ressources d'un site agreste et varié, fertile en renaissantes surprises ? A qui sait le voir, le paysage de l'Ourthe s'offre de mille façons. Il abonde en motifs, et se construit pourtant par quelques fortes lignes.

Sur la rive où s'élevait la maison du peintre, les hautes collines boisées, aux assises de roc, déclinent en aval par une chaîne continue, découvrant des sommets qui se massent avec des allures de montagnes ; et, tour à tour abruptes ou plus mollement ver-

doyantes, elles reviennent en amont s'unir à d'autres collines pour entourer une claire perspective de prairies. Mais un peu au-dessous de Méry, un éperon presque vertical montre à nu la roche vive. Son calcaire d'un gris bleuté, aux failles plus dorées, reçoit des lychens un lacis impalpable de verts, de roses et de lilas légers. Le schiste s'y dispose en strates parfois rompues, et qui s'arc-boutent non loin du village pour mieux porter les murs non sans noblesse du vieux château de Brialmont. En arrière du logis de l'artiste un mamelon aux flancs escarpés pointe une cime qui se dénude. Donnay l'avait baptisé à la japonaise ; c'était « son Fuji-Yama ».

Pays accidenté, — pittoresque, c'est-à-dire *anti-pictural*, malaisément traduisible par la couleur, hostile aux peintres qui ne sont que des peintres. Mais par ses plans et par ses ombres il intéresse l'aquafortiste ; il retient fortement le dessinateur apte à saisir l'architecture d'un paysage, capable d'en établir avec solidité la puissante structure ; il captive le décorateur qui sait en lire les lignes mouvementées. Et puis il y avait cette vapeur bleue infiniment ténue qui adoucit tous les contours dans la Wallonie mosane. Elle est la parure des lointains où flottent ses écharpes aériennes. Elle s'élève comme une haleine, et sous elle la terre paraît un être qui respire. — Enfin il y avait la rivière aux belles eaux lumineuses, l'Ourthe venue de l'âpre Ardenne. Pour l'artiste qui songeait devant son cours limpide, elle concentrait en elle la rosée des bruyères, les brumes des Fagnes sans limites et la chanson des sources nées des humides forêts. Ses reflets en gardaient les images merveilleuses, et la naïade emportait ainsi vers Liège-la-Souriante mille joyaux serrés dans ses mains de cristal.

L'Ourthe chantait pour lui ; pour lui aussi les arbres et les cent cheminées du village. Mais comme il les a lui-même chantés ! Oui, cette miraculeuse série des vues de la vallée, lorsqu'il y poursuivait les nuances où se diversifie et se fond la clarté, c'était comme une musique jaillie en thèmes spontanés, lumineux de leur joie ou apaisés d'une ombre en leur mélancolie ; c'était une musique prompte à renaître et toujours grandissante, nourrie de sa

propre substance qui se renouvelait ainsi pour une plus vaste harmonie, — c'était l'ondoyante, la multiple, la regorgeante symphonie où l'âme de la terre patriale palpitait sous les cieux.

De la peinture? Ah certes, et de la meilleure; de la peinture d'abord, et qui vaut pas ses qualités intrinsèques de dessin, de plans et de couleurs. Mais poème surtout, et d'une eurythmie qu'on peut dire musicale au sens hellénique de ce mot, car elle est faite d'un accord mélodieux de formes, de lignes, de vibrations, où s'exalte le sentiment ingénu dont elle est toute vivante.

Mais nous sommes ici fort loin d'un art d'opulence et d'éclat, à la Rubens, ou d'un art qui se borne à reproduire fortement un modèle, et qui trouve dans cette fidélité docile sa signification et sa splendeur.

Donnay, dans un de ses écrits, oppose en quelques traits cette dernière conception à la sienne propre. Voici la citation: ([1])

« Est-il un artiste wallon qui peignit jamais pour le plaisir de juxtaposer des taches de couleurs?

« ... Une tomate, un pot vert, un chaudron de cuivre; ou bien un sucrier et une entrecôte constituent pour beaucoup de peintres flamands les matériaux suffisant à un tableau.

« Chez les Wallons, trouvez-moi *l'artiste* que des accessoires culinaires intéressent?

. . . . . .

— « Lorsque je peins, je ne pense pas », fait dire à un peintre flamand certain critique flamand.

— « Lorsque je veux peindre, je pense trop, dirait un artiste wallon.

. . . . . .

« L'artiste wallon DOIT penser. »

Il doit penser... Non pas, assurément, à une thèse philosophique ou morale, mais à son œuvre. Comprenons qu'il médite

([1]) *Quelques idées sur le sentiment wallon en peinture,* rapport présenté au Congrès wallon de Liège (1905).

d'abord sur la vierge sensation de beauté que lui donne la nature.

Et je ne sais si l'on peut généraliser comme le fait Donnay dans la formule ci-dessus. Mais il en est ainsi de lui-même. Je l'imagine qui se prépare à peindre un paysage. Il le choisit, il le contemple, il le pénètre, il en prend possession par les yeux et par l'esprit. Il l'analyse comme un être dont on étudie le cœur, il l'épure de tout l'inutile, il en aspire surtout les grâces secrètes; et l'image qu'il s'en est ainsi formée devient pour lui comme le visage d'un ami. Le paysage n'est plus désormais une chose tout extérieure qu'il devrait s'efforcer d'imiter; il l'a *en lui* comme une présence vivante, comme un poème qui veut s'épanouir. Ce n'est plus seulement un ensemble de formes glorifiées par la lumière; mais en ces formes, en cette lumière, un sentiment s'exprime avec une force spontanée, comme les mouvements de l'âme se révèlent par les traits de la face et la clarté des yeux.

Parce qu'il savait ainsi pénétrer le cœur des choses, toutes choses devenaient pour lui captivantes, comme chargées d'un fluide humain. A quoi bon chercher au loin des motifs d'inspiration? Sa petite vallée en était pleine. La beauté est partout; il suffit de l'accueillir. D'autres parcourent l'univers, à la quête des trésors... Il les trouvait, lui, à ses pieds. Sans se lasser, sans nous lasser jamais, il a su découvrir à cette unique vallée des visages expressifs et sans nombre. Tous ont entre eux des ressemblances de frères, mais chacun garde son caractère, sa physionomie propres.

Si varié que soit le val de l'Ourthe, la somme de ses aspects physiques n'est pourtant pas inépuisable... Eût-il vécu mille ans, Donnay ne les aurait pas épuisés. Pour lui, le site n'était que le point de départ, le sujet du poème: l'occasion d'aimer. Le reste, — l'élan d'amour qui, chez l'artiste, est un acte de foi, — c'est en lui-même qu'en naissait la lumière.

VI.

DONNAY ne garda pas longtemps son premier logis, celui du bord de l'eau. Quand on allait le voir, on le trouvait maintenant au sommet du village, dans une habitation haut-perchée parmi quelques arbres. Au-dessus d'elle s'élevait la colline escarpée au cône dénudé : le fameux « Fuji-Yama ».

De la route, on gagnait un verger en pente roide, et soudain éclataient, comme venus du ciel, les abois d'un chien héroïque et rageur qui se précipitait pour dévorer le téméraire. Plus menaçant qu'il n'était redoutable, il gardait farouchement les abords de ces lieux sacrés. C'était, je l'imagine, un contraste combiné par Donnay, savant dans l'art de disposer les éléments d'un décor. Car après ce premier plan d'ascension haletante, de hargne et de mauvais accueil, on goûtait mieux la grâce du charmant ermitage et le sourire confiant de ses hôtes.

L'ermitage était simple et paisible, formé de deux constructions paysannes jointes l'une à l'autre et encastrées au flanc du coteau. Dans la maison, rien n'était qu'harmonie. C'était la joie

tranquille d'un intérieur aux tons discrets, sans luxe mais avec la saveur d'une élégance à la fois délicate et rustique, où le faste inutile était remplacé par le goût. Les fenêtres appelaient le regard vers un enchantement. Toute la vallée, en contre-bas, s'ouvrait en une large courbe, pareille à un parc immense. Mouvante et sinueuse elle semblait offrir, comme des présents à son prophète, le cristal de sa rivière, l'émeraude de ses prairies et les sombres joyaux de ses forêts.

Après l'avoir contemplée, il semblait que l'on comprît mieux Donnay lui-même : ses yeux graves, doucement ironiques mais plus encore indulgents, et ce regard divinement jeune et pur où passaient tour à tour les tendresses et les mélancolies d'un cœur toujours adolescent. Il parlait d'une voix égale, sans autre geste que celui de caresser lentement sa barbe maintenant grisonnante, — laissant surtout parler les autres, qu'il encourageait d'un mot souvent répété : — absolument !

Cela voulait dire : « je suis absolument de ton avis », car il était le plus conciliant des hommes. L'idée seule d'une discussion l'eût fait fuir dans les bois. On causait, sans hâte, en dégustant le thé ou le café gracieusement offert par la maîtresse du logis. Pour voir les tableaux il fallait user d'insistance. Donnay prenait un air gêné d'enfant qui se croit en faute.

—Tu le veux vraiment ? Mais je n'ai rien, non, rien...

On montait tout de même à l'atelier, lequel était fort exigu. Jamais peintre ne fut plus mal installé pour son travail ; mais Donnay l'exigeait ainsi, au désespoir de sa compagne qui n'avait pu le décider à se donner plus d'espace. Que le salon fût confortable, il voulait bien s'y résigner, — absolument ! Mais il lui fallait, pour son art, une vraie cellule de cénobite. Sans doute devinait-il, par un secret instinct, qu'il pouvait ainsi se mieux concentrer, être plus seul avec lui-même et son œuvre. Pour peindre son grand triptyque de l'église d'Hastière, il dut accepter d'abord l'hospitalité de l'Académie de peinture de Liège, — il y était chargé d'un cours, — puis s'organiser à Méry dans une salle d'école que les

vacances laissaient déserte ([1]). Tel quel, en sa pauvreté voulue, cet atelier était un lieu de merveille. Rien n'en parait la nudité des murs, mais il y avait des tableaux de Donnay dans tous les coins.

— Tu vois bien, disait le peintre avec une désarmante conviction, je n'ai rien à montrer. Ça, c'est mauvais. Ça, il faut que je le refasse. Laisse donc ce tableau là, il s'en va de tous les côtés... Je ne sais pas ce que j'ai...

— Ah c'est bien vrai, mon cher ami, tu ne sais pas tout ce que tu as!

— Non... je voulais dire... Enfin, depuis longtemps je ne peux rien faire de bon. Seulement, je viens de commencer un paysage... Attends, tu vas le voir, tu me diras ce que tu en penses. Celui-ci, je le *sens* bien ; je crois qu'il va sortir.

L'œuvre d'hier s'effaçait à ses yeux ; il vivait tout entier dans son œuvre de demain.

— Ce que j'en pense, mon vieux Donnay? Eh bien... je pense que tu ressembles à Don Juan.

Machinalement il avait commencé déjà son mot approbateur : « absol... », mais il s'arrêta, effaré.

— A Don Juan, bon Dieu ! Non, qu'est-ce que tu dis là ?

— Je dis que tu es perpétuellement amoureux ! Oui, toujours amoureux d'une forme nouvelle, d'une sensation nouvelle, d'un sentiment nouveau dont tu veux t'emparer. Tu vois bien que tu es pareil à Don Juan ! Seulement, il cherchait et trouvait au dehors ce que tu cherches et trouves en toi-même.

Donnay rit franchement.

([1]) A la veille même de la guerre, l'artiste eut enfin un atelier digne de lui, dans une habitation nouvelle qu'il s'était fait construire non loin de l'ancienne, au flanc du « Fuji-Yama ». Atelier tout peint de blanc, clair et pur comme lui-même : fait pour la joie du travail et aussi pour le recueillement qui médite, car il était prolongé par un studio garni de livres...

Que de résistances il avait fallu vaincre pour lui faire accepter tout cela ! Et la guerre éclata comme il venait de s'installer dans ce petit paradis, — la guerre dont l'horrible nausée arrêta brusquement l'œuvre du peintre, parce qu'elle avait paralysé chez lui les élans du poète et sa candide confiance dans la fraternité des hommes.

— En ce sens je veux bien, dit-il. Mais ne répète pas cela ; on me ferait des scènes.

*
* *

C'est de ce tout petit atelier qu'il partait pour donner à l'Académie de Liège son cours de composition décorative et, comme il disait, enseigner à ses élèves à « voir grand ».

Voir grand ! Cela n'impliquait, bien entendu, aucun rapport avec les dimensions d'un panneau, avec la taille des personnages. Comme les Grecs du ve siècle, il savait qu'on peut faire très grand dans un très petit espace. Une statue colossale de l'époque romaine a moins de grandeur que l'athlète ou le dieu profilé au creux d'une coupe d'Euphronios. La grandeur est fonction du Style. Elle naît du rythme des lignes, de la disposition des masses figuratives, de la synthèse des plans. Elle ajoute à la vie des formes on ne sait quoi de généreux ou de religieux, qu'elle emprunte au cœur même de l'artiste. Soit au moral, soit au physique, elle est, jusque dans la grâce, l'indice de la force.

Pour rendre évidentes ces vérités premières, Donnay n'aurait eu qu'à montrer ses petits dessins. L'un d'eux, qui orne *Dit un Page,* n'est rien que la gracile croix d'un clocher. Deux timbres-poste le couvriraient, mais toute la clarté du ciel y est contenue. Dans le même livre, une figure de jeune fille apparaît à un adolescent. C'est grand par la ferveur et par la simplicité ; mais l'artiste ne montre qu'un fragment de visage au sourire extasié, et, au-dessus, le léger profil d'un buste qui se penche... Parcourons *la Vie Wallonne,* cherchons-y les frontons dont j'ai déjà parlé. Un léger délinéament, mais miraculeusement tracé... cela suffit : Donnay nous a ouvert l'espace. Voici un groupe de chevaux héroïques dans l'*Almanach des Poètes :* là, tout est dans le mouvement qui escalade la nue. Aux pages du même recueil, *la Chasseresse de la Mort ;* on ne voit d'elle que le profil sévère, aux traits primitifs, et la main qui tend l'arc formidable sur la déroute

des humains : c'est immense. Je feuillette, — et je m'en excuse,— les *Contes pour les Enfants d'hier*. Une figure flottante comme une nuée très basse ; des branches dépouillées et une ligne situant l'horizon... C'est le génie de la neige, — la neige, en effet, sur la campagne à perte de vue. — Encore : le « Grand Porte-Cruche ». On n'aperçoit que sa grosse main, et le ventre et la cruche pareillement bombés, — pareillement énormes dans le comique. — Quelques traits onduleux d'où naît un visage de femme : c'est la Fille de la Mer, et l'infini des flots s'évoque autour d'elle. —Voici le buste d'un homme aux bras étendus et sans force... C'est le Chevalier Désamoré que l'artiste suscite avec une émouvante noblesse, et c'est la résignation désolée, l'abandon au destin. — Voici encore toute une vision de paix, de foi et de sérénité dans le silence d'un bourg tranquille. Qu'a-t-il fallu pour cela ? Rien que le porche d'une vieille église avec son arc roman, près d'un humble cimetière, selon l'image tracée en quelques lignes calmes et stables sur la couverture d'une revue, *la Terre Wallonne*.

Je feuillette encore les lithographies jointes au *Théâtre de Maurice Maeterlinck* publié chez Deman. Images charmantes, pour la plupart, elles paraissent moins amples au premier regard, parce qu'elles sont moins résolument synthétiques : l'esprit que sollicite un modelé, même sommaire, se laisse plus malaisément emporter par l'élan sûr des lignes. Mais je m'arrête à mieux examiner celle-ci, par exemple, où deux hommes du peuple relèvent le corps d'une jeune fille. C'est l'illustration du petit drame *Intérieur*. — De la scène, l'artiste n'a gardé que l'essentiel : la jeune morte aux cheveux dénoués, la vigoureuse stature de l'un des hommes et le torse incliné de son compagnon, près du fossé d'eau que prolongent des arbres défeuillés. La robustesse des porteurs contraste, par une opposition émouvante, avec la légèreté du fardeau, et montre mieux l'enfant en sa grâce fragile. Et la grandeur naît ici de la vérité sans emphase, de toute l'atmosphère tragique, et du sentiment intense exprimé par les attitudes. Elle se manifeste enfin par la stabilité d'un groupement admirable qui a toute la puissance d'une œuvre de statuaire.

Et ils sont grands aussi, les soixantes dessins populaires et mys-

tiques composés pour un poète liégeois qui porte la robe dominicaine : le P. Hugues Lecocq. Œuvre entreprise par deux amis qui voulurent situer la Légende évangélique dans le cadre des vallées mosanes, ce sont « Les Quinze dévots Mystères du Rosaire de Notre Dame, pour les gens de Wallonie ». Comme les poèmes qu'ils accompagnent, les dessins ont la simplicité nue des cellules monastiques ; comme eux encore, ils sont lumineux de ferveur religieuse et de tendresse pour les humbles ; et alternant ainsi, de page en page, ils s'ouvrent tour à tour au vol de l'esprit qui aspire, et aux élans du cœur qu'appelle la pitié.

J'aurais pu citer d'autres exemples. Peut-être en est-il ailleurs de plus significatifs encore. Mais j'en ai dit assez pour faire toucher, comme du doigt, les caractères de la grandeur chez Donnay. J'ai cité déjà la simplicité des lignes, la stylisation des formes et la synthèse hardie des plans. Donnay use encore d'un autre moyen, merveilleux en ses résultats, mais qui exige une parfaite sûreté de la main, une parfaite sûreté du goût. L'artiste conçoit en sa pensée des figures complètes ; mais il n'en fait apparaître qu'une partie : celle qu'il juge essentielle à l'utilisation des surfaces dont il dispose, à l'équilibre des volumes et par dessus tout à l'expression du sentiment. Le reste est inutile, si les contours tracés suffisent à fixer une scène, à susciter un décor. Voici, par exemple, un groupe de cavaliers. On n'aperçoit que leurs bustes, l'ondulation d'une bannière et l'encolure des destriers ; mais chaque détail est judicieusement choisi, chaque ligne est précise et parlante ; et tout ce qui est ici *physiquement* invisible se reforme aussitôt dans notre esprit pour nous créer l'image d'une chevauchée triomphale.

Ne pas tout dire, mais *suggérer ;* ne pas tout décrire, mais *évoquer*... C'est précisément l'esthétique des poètes symbolistes. Donnay y était arrivé de lui-même, par cette intuition ingénue qui est le propre du génie inventif. Mais il fut bien étonné quand, sur un ton de pince-sans-rire, je lui révélai qu'il était tout pareil à Stéphane Mallarmé...

— Ça, c'est trop fort ! L'autre jour Don Juan, aujourd'hui Mallarmé...

— Attends un peu, mon vieux. Les demi-figures, cela « fait plus grand », n'est-ce pas?

— Oui... C'est-à-dire... quand on les a construites exprès, et qu'on sait d'avance pourquoi on les coupe ainsi.

— Très juste. Et le dessin s'agrandit de tout ce qu'on ne voit pas, mais qu'on a deviné?

— Absolument.

— Alors, mon cher ami, tu conçois comme Mallarmé! Seulement, toi, tu travailles en clair.

Je lui répétai les formules ci-dessus, qui furent comme la charte de notre groupe littéraire : ne pas tout décrire, ne pas tout dire...

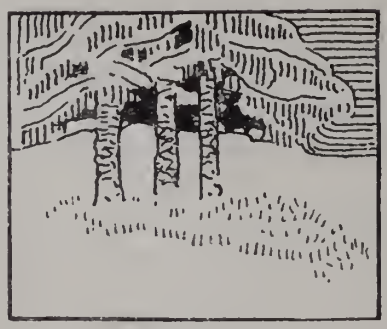
— Eh bien, cela va! dit-il. Mais tu peux ajouter encore que je ressemble à M. Jourdain, car je te jure bien que je faisais du Mallarmé sans le savoir!

Donnay adorait la plaisanterie, et sa finesse démêlait très vite ce qu'on y pouvait cacher de sérieux sous le paradoxe. Donc, il faisait du Mallarmé sans le savoir. Mais s'il avait découvert par lui-même ces principes de composition, il ne les appliquait nullement au hasard. Son âme de poète était simple et pure comme une églantine des bois; mais son intelligence était claire, prompte à l'éveil des idées. Tous les éléments de son art, il les avait concertés; toutes ses inventions de technique, il les avait réfléchies.

Son enseignement s'en ressentait, qu'on m'a dit excellent. Point du tout « professoral », car il répugnait au dogmatisme, son zèle pour ses élèves le faisait adorer de ceux-ci.

J'en ai pu faire l'expérience pour quelqu'un de très proche. Donnay avait accepté de donner quelques conseils à mon fils, âgé de quinze ans, et de lui enseigner les premiers principes de l'art décoratif. Au bout d'une dizaine de leçons, l'élève avait fait des progrès extraordinaires. Longtemps après, au seuil de cette guerre où il devait succomber, il se souvenait encore avec émotion des séances de Méry; il aimait à dire les clartés qu'elles avaient ouvertes en son esprit, la force vivifiante dont il éprouvait encore

l'impulsion... Pour cet adolescent à l'âme grande et sensible, au cœur délicat, riche de dons généreux, Donnay avait été tout de suite un ami plus qu'un maître. Et il s'était fait aimer encore plus qu'admirer.



VII.

IMÉ? Personne ne le fut plus qu'Auguste Donnay. Mais peut-on dire qu'il fut assez admiré? A part un groupe nombreux d'artistes et de personnes cultivées qui l'exaltaient fervemment, on ne soupçonnait peut-être pas autour de lui toute sa valeur. Et dans les régions plus distantes, ce noble idéaliste, ce créateur si discrètement et si profondément original demeurait mal connu. Il vivait à Méry, en sage, — un peu en ermite aussi. Parfaitement heureux de son sort, parfaitement oublieux de ce qu'on nomme la gloire, il produisais beaucoup mais n'exposait presque jamais.

— Je ne demanderais pas mieux, me disait-il avec une comique et touchante bonne foi. Je ne suis pas du tout modeste comme tu le crois; mais je n'ai rien, rien de bon à montrer...

La plupart des livres qu'il avait illustrés étaient ceux d'auteurs liégeois, et pas toujours notoires même dans leur ville natale: livres à tirage restreint, choyés dans un petit milieu averti, mais

ignorés du grand public belge ; à plus forte raison, du public étranger. Quant à ses tableaux, je doute qu'en dehors de Liège il en ait vendu plus d'une douzaine en tout, sauf à quelques Liégeois fixés au loin, pour qui ses paysages étaient d'émouvants souvenirs. Au reste, on va voir comment il s'y prenait.

Un bel après-midi d'été, j'allai le voir à Méry. Voici quelle fut à peu près notre conversation.

— Mon cher ami, je viens t'acheter un tableau.

— Mais je n'ai rien, tu le sais bien... Attends encore un peu ! Attends que j'aie fait quelque chose.

— C'est entendu, tu n'as rien. Tout de même, dans ce «rien» là que je connais parfaitement, il y a un panneau que j'aime entre tous. Donc, tu vas m'indiquer les prix de quelques paysages, et nous choisirons ensemble.

— Les prix de mes tableaux ? Mais je ne sais pas, moi ! Voyons, nous sommes des amis... Prends ce que tu voudras.

— Très bien. Avec un homme aussi rapace que toi, je vois qu'il faut procéder autrement. Voici ce que j'apporte.

Donnay hocha la tête en souriant.

— Non, ce n'est pas le prix d'un de mes tableaux. C'est le prix de *deux* tableaux, pour tout le monde. Mais pour toi cela en vaut bien trois, et même quatre.

Il fallut me débattre comme un forcené pour n'emporter du moins que deux des plus grands paysages. Encore eus-je la surprise, en débarrassant de leur emballage mes précieuses merveilles, d'y trouver de surcroît une délicieuse étude et une charmande pochade : celle-ci pour mon fils, celle-là pour moi. Nous les avions remarquées à une précédente visite, et Donnay s'en était souvenu.

Or, l'un de ces tableaux a une histoire.

Depuis longtemps je sollicitais Donnay de se faire connaître à Paris. J'aurais voulu tenter d'organiser là-bas une exposition particulière de ses œuvres chez Druet, alors à ses débuts, que les illustrations de quelques livres avaient beaucoup séduit. Mais il

fallait décider le peintre liégeois à montrer ses tableaux. Grande affaire ! Donnay « n'avait rien », disait-il. Scrupuleux à l'excès en sa délicatesse, en sa timidité aussi, il ne voulait pas demander aux acquéreurs de ses œuvres l'autorisation de les exposer. Il n'osait pas... Le beau projet fut donc reporté à l'an d'après, et Donnay me promit formellement de faire tout au moins un envoi au Salon de la Société nationale.

Comme il s'agissait d'un artiste encore ignoré à Paris, on avait quelque peu préparé les gens à sa visite. On avait parlé de lui dans quelques bons milieux ; des peintres excellents s'intéressaient à ce nouveau venu ; le poète Gustave Kahn révélait à ses amis qu'il y avait là un talent à découvrir... Tout était prêt ; mais rien ne vint. Rien qu'une lettre désespérée : Donnay, bien entendu, « n'avait pas un seul tableau à sortir ». Mais il promettait à nouveau solennellement, que l'année suivante...

L'année suivante, il en fut tout de même. C'était décourageant, — ou exaspérant, ou fort drôle. Au dernier jour, comme rien n'était venu, j'expédiai à Donnay un télégramme qui devait le foudroyer. Puis, me présentant en son nom au Grand Palais avec l'un des tableaux que je possédais, je gravis lentement, parmi la foule des peintres encombrés de leurs toiles, l'escalier majestueux qui aboutissait au jury. Pendant une heure, j'eus ainsi la gloire de m'appeler Auguste Donnay et, quelques jours après, la joie de voir « mon » tableau merveilleusement placé à la cimaise, entre Aman-Jean et Raffaelli.

Avant la fin de la semaine, il était vendu !

Il était vendu ; mais enfin il m'appartenait, et je ne voulais pas le vendre, moi... J'allai le revoir au Salon. C'était une noble image de l'hiver : un plateau ondulant jusqu'à l'infini, et la naissance d'un versant sous la neige. Les lignes du premier plan soutenaient d'un harmonieux et mutuel effort la vaste courbure désolée, dont on devinait sous le sol les assises de pierre. C'était nu, simple et grand. Ce tableau, je l'aimais comme un ami.

Donnay avait été prévenu. Il m'écrivit aussitôt : « Ne te préoccupe pas de moi. Garde le panneau si tu le juges bon. Si tu

consens à le céder, je t'en donnerai un autre, qui sera peint exprès pour toi ».

Ainsi fut décidé, et quelques mois plus tard, Donnay m'annonça qu'il s'était mis à l'œuvre.

« Je voudrais exprimer ce que tu aimes, m'écrivait-il. Ce sera *ton* paysage. Je le peins en pensant à toi. On ne t'y verra pas, mais tu y seras présent. »

Je l'eus enfin, ce paysage : une vision de rêve ! C'était l'éveil du matin dans le décor d'une vallée aperçue de très haut, doucement entourée et prolongée par les mouvantes courbes des collines. Jusqu'aux lointains légers, le site semblait s'ouvrir pour mieux accueillir le regard. Le coloris disait la grâce nuancée de l'automne, et la lumière glissait en s'irisant parmi la transparente

buée où s'enveloppaient les choses. Tout ce que la Wallonie contient d'enchantement semblait s'y résumer, y naître d'une vie spontanée ; le secret de son charme en émanait comme un parfum, comme un chant trop subtil pour porter des paroles.

L'idée que Donnay m'eût un jour mentalement associé à tant de poésie, me donna une maladie d'orgueil dont je ne suis pas encore guéri. Mais n'était-elle pas exquise, l'âme de l'artiste qui trouvait un pareil langage pour manifester l'amitié ?

Après ce premier succès au Salon de Paris, Donnay allait y

exposer encore, sans doute? Son tableau avait été remarqué par les peintres. Il savait, par des voies officieuses, qu'un nouvel envoi serait bien accueilli, qu'on le souhaitait même moins restreint. Il en était fort heureux; mais rien ne put triompher de sa timidité, — je devrais dire plutôt de sa noble pudeur. Plus jamais il ne participa au Salon; et quant au projet d'exposition particulière chez Druet, sa modestie en concevait une sorte d'épouvante. Non, non, il n'accepterait pas! Pourquoi lui offrir cette chance inutile, bon Dieu? Et puis, « il n'avait rien ». Se faire connaître? A quoi bon! Et il trouvait à ce propos des mots inattendus, — comme celui-ci, d'une singulière portée, que cite M. Richard Dupierreux: « Pourquoi veut-on que j'expose? *Quand on va se confesser, est-ce qu'on le met dans les journaux?* » La sagesse, c'était de travailler en paix, — et d'oublier qu'il y a un monde au delà de Liège, de la vallée de l'Ourthe, et du pays wallon... Chacun se forme à soi-même son univers. Le vouloir franchir, c'est abandonner sa propre vérité; c'est troquer son bien authentique contre des billevesées.

Je n'insistai plus: ma conscience lui donnait trop ardemment raison. Mais j'admirais le rare exemple que peut offrir ainsi une fierté qui s'ignore, — et tout ce qui sépare du brutal appétit de la gloire l'aspiration idéale et pure d'un véritable artiste.

Les deux paysages et la petite étude de Méry devaient pourtant, à l'insu de leur auteur, porter son nom jusqu'à l'Océan Pacifique... Pendant la guerre, et avec l'aide de la France, on voulut organiser à l'Exposition de San Francisco une salle réservée aux peintres et sculpteurs de Belgique. On réunit à Paris ce qu'on pouvait, et les trois tableaux de Donnay me furent demandés. J'ai su qu'ils avaient attiré l'attention des artistes, dans cette cité de lumière et de joïe .Il y eut maintes propositions d'achat... Mais j'avais pris cette fois mes précautions: ils n'étaient pas à vendre.

VIII.

L'ASPIRATION idéale et pure... Oui, c'est là le secret de l'âme d'Auguste Donnay : une virginitié d'enfance. Art à la fois ingénu et profond, d'une chasteté chrétienne vaguement nuancée de songes panthéistes, où le génie se joue agilement parmi les formes lumineuses, comme le vent dans une ramure d'or. Mais il y a dans cet art une résonnance humaine. Il séduit et retient par un sourire grave. Une sympathie fraternelle l'unit au monde des vivants, — éveille l'intuition qui fait deviner et comprendre. Et la sympathie de cette âme pour toutes choses lui fait pénétrer l'âme des choses. Aussi ces paysages sont-ils à la fois des poèmes d'humanité et des élévations idéales. Car l'idéalité est de source humaine et sensible. Elle ne jaillit point des arides déserts de l'intellect, mais des profonds retraits du cœur. Elle n'existe pas dans les signes abstraits qui prétendent artificiellement l'exprimer : elle est tout entière dans le sentiment.

Le sentiment ! Donnay en a baigné toutes ses œuvres. Il

inonde d'une vie intérieure ses études de la nature. Parce qu'il a *aimé* le site qu'il se proposait de peindre, il l'a comme imprégné de lui-même. Si nous retrouvons dans le tableau une tiédeur de vie, celle-ci est née de sa palpitation. Mais il ne la voyait pas inerte, cette nature qu'il a aimée ainsi. Si elle lui parle, c'est qu'il la sent douée, jusqu'en ses eaux, jusqu'en ses rocs, d'une âme obscure et magnétique. C'est l'éternelle prosopopée ! Le souffle de l'univers anime tout ce qui existe, et le don suprême du vrai poète, du véritable et grand artiste, est sans doute de sentir et de faire pressentir en toutes choses le Divin.

« Cherche Brahma en toutes choses, et toutes choses en Brahma», dit le livre d'or de la sagesse hindoue, la Bhagavad-Gîtâ. Rien n'est sans vie ; nulle part l'esprit n'est absent. Les vieux Hellènes devinaient cela, qui personnifiaient les sources et les arbres, et Donnay les rejoint non par volonté, mais par instinct. Pour lui, l'hamadryade vit encore sous l'écorce du chêne. Sa vision, qui *humanise* les choses, dévoile entre elles et nous des rapports de sensibilité. Le sentiment s'élève ainsi dans les décors du peintre, pareil à cette vapeur bleutée qui, sur nos horizons de Wallonie, semble la légère haleine de la terre. Il enveloppe la sérénité des lignes, il apparaît dans l'harmonie des groupes composés. Est-ce pour cela qu'il y a chez Donnay on ne sait quoi d'intime dans la décoration ? Rien ne s'y efforce, et rien n'y est forcé. Un critique genevois, M. Elie Moroy, a noté « ce puissant génie décoratif qui lui permet d'harmoniser et de styliser très naturellement les scènes que touche son fusain sans jamais recourir à des déformations conventionnelles. » Et le peintre Armand Rassenfosse le remarque justement d'autre part : « Il savait, il comprenait, lui, qu'en art, c'est l'esprit qui parle à l'esprit, et non la science qui parle à la science ».

*
* *

Donnay était un décorateur né, — et presque jamais son destin ne lui permit de se manifester comme tel avec plénitude.

Il décorait les pages d'un livre, ne pouvant décorer les murs d'un palais. Ni les mécènes ne lui ont donné l'occasion de créer selon ses vœux, ni les administrations publiques, dont c'était peut-être le devoir. Lui-même avait cessé d'espérer une tâche à sa taille et, qui sait? de la souhaiter vraiment. Je crois qu'il en avait tour à tour le désir et l'épouvante. Après tant d'années d'attente vaine, où son talent n'avait pu s'exercer qu'à des œuvres de petites proportions, peut-être craignait-il de se découvrir tout à coup malhabile à construire et à équilibrer les figures sur une vaste étendue. Car le destin a de ces trahisons, et l'artiste avait lieu de les redouter, lui qui avait vu de si nobles espoirs se résoudre en fumée...

Une fois, dans sa jeunesse, il eut à parer quelques surfaces d'un immeuble : c'était une villa de dimensions très modestes, à Rivage, et sa palette, à cette époque, n'avait pas encore conquis la lumière. — Claires et chantantes, au contraire, sont les *Scènes des Quatre Saisons* dont les images de joie et de jeunesse forment frise dans une salle de restaurant ([1]). Mais cette œuvre, réalisée à un mauvais moment et dans les conditions les plus fâcheuses, se ressent de la hâte qui fut imposée à l'artiste. Il ne faut y voir qu'une vive improvisation : la promesse de ce qui pouvait être. Juger du talent de Donnay d'après des panneaux d'une exécution si faible et d'une composition si peu étudiée serait lui faire grand tort. Ils sont malheureusement les seuls aisément accessibles.

Quelques années après, grâce au zèle enthousiaste de MM. Carton de Wiart et Maurice des Ombiaux, Donnay reçut la commande d'une œuvre considérable. C'est le grand triptyque de *la Légende de Saint-Walhère,* qui orne noblement la vieille église romane d'Hastière. Ici, le peintre est digne de lui-même, et par l'art du groupement, et surtout par la grandeur sans emphase du décor de nature (la vallée mosane). — Enfin, un ample panneau lui fut commandé par une famille liégeoise ([2]). Dans cette œuvre qui devait apporter la joie à un foyer ami, il entreprit de

([1]) L'hôtel moderne, rue du Pont d'Avroy, à Liège.

([2]) La famille Pirenne-Képenne. C'est le panneau décoratif exposé au Salon triennal de Liège, en 1921.

synthétiser toute la Wallonie. Elle demeure le suprême effort de l'artiste qui voulut exiger toujours plus de lui-même, jusqu'à s'épuiser à la tâche.

« Un artiste wallon doit penser », avait écrit un jour Auguste Donnay. Disons qu'il le *doit*, en ce sens qu'il ne s'en peut empêcher, — que l'âme travaille chez lui avec la main, et même plus que la main. Peut-être ce grand songeur, ce grand contemplateur qu'est Auguste Donnay avait-il trop pensé, — trop donné de sa sève spirituelle?... Les pinceaux lui glissèrent des doigts pour toujours.

Que la Wallonie ne soit pas oublieuse! C'est à la célébrer qu'il usa ses dernières forces. Il lui avait donné son cœur : il lui a dédié son dernier chant.

POSADA
rt · books
ue de la Madeleine 29
000 Bruxelles